

Versión digital en :
<http://www.uam.es/mikel.asensio>

La participación española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas (París, 1925): un proyecto del Museo Nacional de Artes Industriales (hoy Museo Nacional de Artes Decorativas)

Maria Villalba Salvador

Universidad Autónoma de Madrid.

Resumen: El objetivo de esta ponencia es estudiar la relación entre el Museo Nacional de Artes Industriales (MNAI), hoy Museo Nacional de artes Decorativas (MNAD) y la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas, celebrada en París en 1925. El planteamiento inicial del Museo, inspirado en el modelo del South Kensington Museum, era la formación teórica y práctica de los artífices, los industriales y el público, al entender la unión entre el Arte y la Industria como una forma de desarrollo. En este sentido, la participación española en la Exposición de 1925, debe entenderse como el resultado de un trabajo iniciado en favor de las artes industriales desde la fundación del Museo en 1912, que se evidencia en los trabajos de preparación para la concurrencia de España a esta muestra de carácter universal. La documentación existente en el Archivo del MNAD es de una enorme riqueza, y es ejemplo de un trabajo interdisciplinar en el que confluyen la arquitectura, la decoración y el mobiliario, la indumentaria, los espectáculos teatrales y musicales, el urbanismo y los jardines, y la enseñanza de las artes industriales. Por tanto, confluyen, además, numerosas disciplinas que se coordinan desde el MNAI, al tiempo que es un ejemplo de proyecto muy temprano de organización y comisariado de una exposición temporal, en este caso desde un museo nacional, pues la organización, elección de la piezas e instalación corrió a cargo de un subcomité ejecutivo del que formaban parte Rafael Doménech y Luis Pérez Bueno, director y conservador del Museo respectivamente.¹³⁸

Palabras clave: Exposición Internacional París 1925, Artes Decorativas, Artes Industriales, Archivos de museos, Historia de los museos.

¹³⁸ Agradezco desde aquí a Sofía Rodríguez Bernis, Directora, Ana Cabrera Lafuente, Conservadora, y Luis Megino, Archivero, del Museo Nacional de Artes Decorativas, la inestimable ayuda, estímulo y apoyo prestados en la realización de esta investigación.

Abstract: *This paper analyses the relationship between the Museo Nacional de Artes Industriales (MNAI), currently Museo Nacional de Artes Decorativas (MNAD), and the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts (Paris 1925). The approach initially taken by the Museum, following the South Kensington Museum precedent, was the theoretical education and training of the craftsman, the industrials and the audience considering the union amongst the Arts and the Industry as a way of development. . The Spanish participation in the International Exhibition en Paris 1925 has to be read as a result of the works carried out in favour of industrial arts since the foundation of the MNAD in 1912. The existing documentation in the files of the MNAD is incredibly rich and is an example of an interdisciplinary work merging architecture, inside decoration, furniture, clothing, music and theatre, planning, gardens and industrial art education. All of these were coordinated by the MNAI board of directors, and is an early example of a temporary exhibition organised by a National Museum*

Key words: *International Exhibition Paris 1925, Decorative Arts, Applied Art, Industrial Art, Archive Museums, History of museums.*

El 3 de octubre de 1924 se publicaba el acuerdo para la concurrencia de España a la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas y para proceder a su organización¹³⁹. En él se estipulaba que cada país extranjero tendría un Delegado en contacto constante y directo con el Comisario general de la misma, al que corresponde la admisión de obras, bajo responsabilidad del Delegado. Asimismo, se nombraría una Junta Asesora, formada por un presidente y varios vocales, especialistas en las diversas artes. Y es aquí donde surge la presencia del Museo Nacional de Artes Industriales, cuyos miembros estuvieron vinculados a dicha junta que, por otra parte, estaría representada en cada provincia por el Delegado Regio de Bellas Artes.¹⁴⁰

El formato de organización de una exposición de carácter internacional era algo que se venía produciendo desde la gran muestra de 1851 en Londres, por tanto existen una serie de constantes a la hora de la organización de este tipo de eventos, ya codificadas¹⁴¹. El proceso estaba ya bien rodado desde aquella fecha hasta 1900, en

139 “Real Orden de la Dirección General de Bellas Artes”, de 3 de octubre de 1924, Boletín Oficial del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, Año XV, núm. 80, 442-443.

140 Ibidem,

141 Cfr. PRADELLE-DE GRANDRY, M. N, “Comment fait-on une Exposition Universelle?”, en Le livre des expositions unuverselles 1851-1989, Paris, Union Centrale des Arts Decoratifs, 1983, 211-216.

que se establecía el sistema para organizar una Exposición Universal, en la que sería habitual distinguir, en el proceso íntegro de la muestra, cuatro fases de duración e intensidad diferentes: preparación, realización, explotación y liquidación. El período completo puede prolongarse años, para una duración efectiva que no excede los seis meses, generalmente. Tomada la decisión, comienza la fase preparatoria, de la que depende el éxito de la muestra. Los procesos de preparación de la participación de cada uno de los países concurrentes son similares, aunque a menor escala. Una vez convocada por el Ministerio correspondiente y redactado el Decreto correspondiente, se procede al nombramiento de un Comisario General y una Comisión o Consejo General de la Exposición. En algunos países la gestión la asume el Estado, como ocurrió en este caso. Una exposición universal se hace al precio de un trabajo incesante y agotador que monopoliza largo tiempo la energía del comisario general y del equipo circundante. En el proceso de trabajo es muy frecuente apelar a los artífices, artistas, arquitectos, etc., de modo enérgico para que conscientes del deber y sentimiento patriótico, ayuden al éxito de la nueva empresa¹⁴². El relato de cómo se preparó la participación española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas es lo que corresponde a este trabajo.

Desde comienzos de siglo, se reclamaba dar carta de naturaleza al progreso industrial por medio de una gran exposición que fuera un estímulo activo, que supusiese la socialización de la belleza; que excluyese toda sombra de pasado procurando la adaptación a los nuevos tiempos; pusiese fin a los prejuicios que pesaban sobre las últimas generaciones, y, al tiempo, plantease una visión positiva de la máquina como auxiliar y agente de difusión rápida y fiel. Una gran muestra que pusiera fin al antagonismo entre la figura del ingeniero y el arquitecto reconciliados en el culto a la belleza utilitaria, etc.¹⁴³ Fue en 1911 cuando se planeó en Francia por vez primera la celebración de una Exposición Internacional que impulsase el diseño industrial, con la aprobación en 1912 para que comenzase en 1915, con la idea de exponer los productos franceses de diseño e invitar a los países extranjeros a participar con el mismo fin. Este propósito se vio truncado con motivo del estallido de la I Guerra Mundial y, tras un nuevo intento en 1922, finalmente llegó la Exposición de 1925.¹⁴⁴

142 Cfr. . PRADELLE-DE GRANDRY, M. N., “Comment fait-on une Exposition Universelle?”, Op. Cit., 214-216.

143 Cfr. MARX, R., “De l’art social et de la nécessité d’en assurer le progrès par une exposition”, *Idees Modernes*, enero, 1909, 47. Reproducido en *Le livre des expositions...*, Op. Cit., 131.

144 Cfr. BENTON, Ch., BENTON, T., y WOOD, G. (dirs.), *L’Art Déco dans le monde 1910-1939*, Tournai, La Renaissance du Livre, 2003, 142; Pérez Rojas, J., “La Exposición de Artes Decorativas de París 1925”, *Artigrama*, núm. 21, Zaragoza, 2006, 21.

En abril de 1924 se estableció por Real Orden la concurrencia de España a la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas y en octubre del mismo año se establecían las bases para dicha participación, donde se exponía claramente que “han de constituir la obras de inspiración nueva y originalidad real, excluyendo rigurosamente las copias, imitaciones y mixtificaciones de los antiguos estilos”¹⁴⁵. Por lo tanto, se debían mostrar aquellos artículos de decoración y objetos y productos industriales modernos, que darían como resultado la definición del Art Déco.¹⁴⁶

Tras la publicación de la Real Orden de la Dirección General de Bellas Artes en octubre, se puso en marcha la preparación de la participación española en la Exposición, que iba a tener lugar, preferentemente, en el Museo Nacional de Artes Industriales. La documentación encontrada en el Archivo del Museo es profusa y exhaustiva, y de ella el primer documento es un “Índice de proposiciones”, en el que encontramos lo que podría ser el primer borrador de actuaciones, pues se habla de contestar a una comunicación dirigida por el Comisario General de la exposición a nuestro Embajador en la que traslada las condiciones y detalles de nuestro pabellón en el certamen, “manifestando que España no instalará pabellón especial, colocando sus envíos en los locales que al efecto designe el Gobierno de Francia”¹⁴⁷. Esto cambió, pues se construyó el pabellón español, bajo proyecto del arquitecto Pascual Bravo, y en una decisión de última hora en período de ampliación del plazo¹⁴⁸. Asimismo se señalaba el nombramiento del Delegado Español, el único que mantendría relación con el Comisario general, aduciendo la posibilidad de que éste fuera el pintor Beltrán (se refiere a Federico Beltrán Masses), y nombrándose finalmente a tal efecto a don Eugenio López Tudela, Presidente de la Cámara de Comercio de España en París. El mismo documento contempla también la nominación de un Comité Central (censor) que debe tener en cuenta los grupos en que se divide la exposición: arte de la arquitectura, arte del

145 “Real Orden de la Dirección General de Bellas Artes”, de 3 de octubre de 1924, Boletín Oficial del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, Año XV, núm. 80, 03/10/1924, 442.

146 PÉREZ ROJAS, J., *Art Déco en España*, Madrid, Cátedra, 1990; LEDESMA GÓMEZ, R., ¿Qué es el Art Déco?, *Laberintos*, septiembre 2001, <http://laberintos.com.mx/artdeco.html> (consulta 23/05/2011); WOODHAM, J. M., *A Dictionary of Modern Design*, New York; Oxford University Press, 2006, 22-25.

147 Cfr. “Índice de proposiciones contenidas en la nota de este expediente”, Archivo del Museo Nacional de Artes Decorativas (a partir de aquí Archivo MNAD), C,004, D,49, s/f.

148 ARTIÑANO, P. M. de, “España en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París”, en *El Sol*, Madrid, 02/05/1925.

decorado y mobiliario; arte de los espectáculos; arte del atavío; arte de las calles y jardines, y enseñanzas¹⁴⁹. Otro planteamiento en ciernes era la designación de los Delegados Provinciales, para lo que se dudaba entre los Delegados Regios de Bellas Artes y los miembros de las Comisiones de Monumentos, inclinándose preferentemente por los primeros, como así fue.

Realmente todo se puso en marcha el 3 de diciembre de 1924, fecha de la reunión en el Ministerio, presidida por el Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, don Javier García de Leániz y por el Director General de Bellas Artes, don Alfonso Pérez Nieva, a la que asistieron la Duquesa de Medinaceli, el Duque de Alba, Pedro de Artiñano, Francisco Pérez Dolz, Luis Pérez Bueno, Fernando Álvarez de Sotomayor, José Francés, Rafael Doménech y Mariano Benlliure. En ella se tomó la decisión de crear la Comisión Ejecutiva (denominada posteriormente en numerosos documentos Subjunta ejecutiva), cuyos miembros, Pedro Miguel de Artiñano¹⁵⁰ Francisco Pérez Dolz¹⁵¹ Luis Pérez Bueno¹⁵² y el director del Museo, Rafael Doménech¹⁵³, nombrado asimismo Secretario de Junta General por unanimidad, fueron realmente quienes llevaron a cabo este proyecto de exposición. El tiempo apremiaba, pues el certamen estaba previsto para la primavera de 1925, y era necesario también solicitar una ampliación del crédito concedido de 150000 pesetas, consideradas insuficientes para atender a todos los gastos¹⁵⁴. Existen varios documentos en los que Doménech, en calidad de secretario va solicitando libramientos de 15000 pesetas para atender a los gastos necesarios¹⁵⁵.

149 El documento designa vocales a M. Benlliure, F. Álvarez de Sotomayor, P. Muguruza, Néstor, F. Alcántara, F. Pérez Dolz, L. Pérez Bueno, R. Doménech, J. Francés, y Ezquerro. Vid. "Índice de...", Op. Cit., 1-2.

150 Ingeniero y Catedrático, dedicó gran parte de sus actividades al estudio y difusión de las artes industriales españolas. Vid. <http://members.fortunecity.com/etsiim/terceraparte/pedroartinano.htm> (consulta 20/06/2011)

151 Profesor de Término de la Escuela de Artes y Oficios de Granada y Agregado al Museo. Vid. VILLALBA SALVADOR; M., y CABRERA LAFUENTE, A., "El Museo Nacional de Artes Industriales, hoy Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid) (1912-1927)", Revista de Museología, num. 36, Madrid, 117-123.

152 Conservador del MNAI. Vid. Ibidem

153 Director del MNAI, Catedrático de Teoría e Hª de las Bellas Artes, Académico y crítico de Arte. Vid. Ibidem.

154 Cfr. "Acta Sesión de 3/12/1924 en el Despacho de la Dirección General", Archivo MNAD, C.004, D51; "Oficio dirigido a Artiñano, por el que se comunica de Real Orden "designar un Secretario general y una Sub-Comisión Ejecutiva encargada de organizar ...", de 3/12/1924, Archivo MNAD, C.004, D.52.

155 Cfr. "Oficios" de 1/02/1925 y 13/02/1925, Archivo MNAD, C.004, D.56.

La Sección española de la Exposición quedó constituida del siguiente modo: Un Comité Organizador, una Comisión Ejecutiva y un Comisariado General en París.

La presidencia la ostentaba Pérez Nieva y la Vicepresidencia, la Duquesa de Medinaceli y el Duque de Alba, académico, presidente del Patronato del Museo del Prado y Presidente de la Sociedad de Amigos del Arte. Entre los miembros del Comité había un escultor (Mariano Benlliure), ingenieros (Félix Boix y Pedro Miguel de Artiñano); un arquitecto (Pedro Muguruza); un pintor (Fernando Álvarez de Sotomayor); varios críticos de arte (Francisco Pérez Dolz, Rafael Doménech, José Francés, Francisco Alcántara y Luis Pérez Bueno). Entre ellos encontramos a directores de museos, miembros de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y docentes en diversas instituciones. Todos vinculados, de un modo u otro, al mundo de las artes industriales y decorativas¹⁵⁶. Realmente fueron los miembros del Comité Ejecutivo los que llevaron a término el proyecto. Son múltiples las cartas, documentos, oficios, minutas, etc., que indican un trabajo intenso que comenzó el mismo día 12 de diciembre de 1924, cuando los miembros de la Subcomisión salieron de Madrid para inspeccionar y seleccionar las obras que fuesen dignas de participar en la exposición en París, así como establecer las relaciones con los fabricantes y artistas de las regiones de Cataluña, Baleares, Valencia y Andalucía¹⁵⁷, en las cuales se había designado un Comité organizador¹⁵⁸.

El día 7 de diciembre, reunida la Subcomisión en el MNAI, se tomaron una serie de acuerdos sobre los viajes a realizar para ponerse en contacto con artistas e industriales, hacer una labor de propaganda y orientación “en la forma debida a los elementos interesados en el buen éxito de la concurrencia de España a dicha Exposición”¹⁵⁹. Se detalla aquí el plan de viajes que habría que realizar (susceptible de ampliación a medida que se vaya viendo la necesidad), que contemplaba la marcha de Artiñano a Cataluña, su vuelta a Madrid para intercambiar impresiones con el Ministerio, y el viaje posterior a París para apreciar sobre el terreno los servicios de la exposición, estableciendo un plan de acción para trabajos que haya que realizar conjuntamente; Pérez Bueno y Pérez Dolz se desplazarían a Baleares, y Doménech a Valencia.

156 Cfr. VVAA, Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas, París 1925, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Oficina de Publicaciones, 1924.

157 Minuta del MNAI al Subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, 12 /10/1924, Archivo MNAD, C.004, D.54.

158 Comité presidido por L. Plandiura (Barcelona), M. González Martí (Valencia), y A. Parladé (Sevilla).

159 Vid. “Acta de constitución de la Subcomisión Ejecutiva de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas en París”, de 7/12/1924, Archivo MNAD, C.004, D.53.

En los días previos a esta salida desde el Museo se solicitaba al Ministerio competente la recepción de los catálogos de todas las Ferias de Muestras celebradas en España, para conocer la estadística de los trabajos industriales artísticos que tuvieran que ver con las Artes Decorativas¹⁶⁰. También se dirigieron cartas a todos los Delegados Regios de Bellas Artes, en las que se transmitía que se planteaba el tema de la concurrencia a la exposición como una cuestión de decoro nacional, se solicitaba difundir el folleto con las indicaciones de participación y colocar en la prensa artículos de propaganda discretos para aclarar las finalidades de la exposición y ver la manera en que los artistas de la provincia participasen, preparando sus obras. Desde Madrid se consideraba que sería indispensable conocer la mayor parte de antecedentes, para juzgar si las creaciones artísticas e industriales caben en el plan de dicha exposición. Asimismo se indicaba que el plazo de admisión terminaría el 1 de febrero de 1925. Los miembros de la Subcomisión ejecutiva estaban convencidos de que los delegados regios, hasta un número de cuarenta y ocho, conocerían a fondo los talleres y personas de reconocido prestigio, así como las orientaciones modernas¹⁶¹. Constan en el Archivo contestaciones de veintiseis Delegados Regios de Bellas Artes, es decir, poco más del 50%. Sin embargo, las respuestas nos dan una fotografía de la situación de las artes decorativas e industriales modernas en España. La mayor partes de ellas son prácticamente un acuse de recibo, junto con una petición de información y solicitud del folleto editado. Sin embargo, es significativa la correspondencia generada con los delegados de Cataluña y Guipuzcoa, así como con los andaluces. En cuanto a los primeros, conviene señalar que existe una carta del Presidente del Real Círculo Artístico, Fustér, enviada dos meses antes del inicio de esta correspondencia, en la que piden organizar la sección de Cataluña en París¹⁶². Desde Madrid se indicaba que el procedimiento sería para todos el mismo, confiando en su colaboración y disposición. La contestación más entusiasta procedía del Delegado de Guipuzcoa que mostraba el deseo de participar en el certamen, para lo que habían prometido su colaboración los periódicos, la Liga de Productores a la que pertenecen todos los industriales de Guipuzcoa, así como que podrían obtener ayuda económica de la Diputación y la Sociedad de Estudios Vascos, entre otros. También consultaba si podría haber un lugar exclusivo para Guipuzcoa, o construir un pabellón especial¹⁶³.

160 Carta a don Juan Flórez Posada, 09/12/1924, Archivo del MNAD, Madrid, C.005, D.15

161 "Modelo de carta dirigida a Delegados Regios", 8, 10 y 11/12/1925, Archivo MNAD, C.004, D. 60, núm. 4.

162 Cfr. "Delegación de Barcelona. Carta del Presidente Real Círculo Artístico", de 14/10/1924, Archivo MNAD, Madrid, C.004, D.60, núm. 18.

163 Cfr.. "Delegación de Guipuzcoa. Carta de F. Urcola", de 13/12/1924, Archivo MNAD, Madrid, C004, D60, núm. 36.

Se le contestó afirmativamente, pues tras consultar con el arquitecto Bravo se confirmó que habría dos habitaciones, una dedicada a las industrias de Guipuzcoa y otra a las de Cataluña¹⁶⁴. Las comunicaciones se sucedieron entre febrero y marzo de 1925. Urcola trasladaba que había conseguido el concurso de firmas industriales como Subijana y Compañía, para cortinas del pabellón, y cerámica de Francisco Ibáñez, no así para hacer el solado, artesanado, ni muebles¹⁶⁵. Desde Madrid, Artiñano le urgía la lista de expositores y folios para catálogo, así como para que se ocupasen de la instalación, precios, información catálogo, y además le hacía una llamada de atención, pues solicitaban aparecer como País vasco-francés, indicando que la Diputación de Guipuzcoa debería preocuparse por dejar nombre de España en el lugar debido¹⁶⁶. Finalmente, a pesar del entusiasmo inicial, Urcola comunicaba que no ha habido la respuesta esperada. Sí participarían Subijana, la casa Maumejean y Lordi y Compañía ¹⁶⁷.

El panorama que describen los delegados de Granada y Sevilla, Francisco de Paula Valladar y Andrés Parladé, Conde de Aguiar, respectivamente, es muy distinto. Exponen ambos cómo en estas provincias los artífices están especialmente aferrados al pasado, copian y se inspiran en formas del Renacimiento, del Gótico y del arte hispano musulmán, especialmente en la Alhambra, haciendo imitaciones que se confunden con los originales de mobiliario español y mudéjar; con metalistería de los siglos XVI y XVII; tapices alpujarreños, tejidos y bordados tradicionales, etc. Es decir, señala el Delegado regio: “la totalidad de esta espléndida producción de las industrias nacionales granadinas, cada vez más perfeccionadas, se nutre del Antiguo rigurosamente condenado por el Artículo 4º de aquel proyecto de Reglamento¹⁶⁸. Sin embargo, aporta algunos nombres de artistas o instituciones: Escuela de Artes u Oficios instalación general de enseñanza (grupo 5º); los sres Martínez Herrera y Soler (grupo 2, clase 7ª); Martínez Herrera, cueros artísticos destinados a moblaje (sic) (grupo 2º, clase 8º)¹⁶⁹. Del mismo modo, el Conde de Aguiar dibuja un panorama similar en Sevilla, pues “las industrias sevillanas son

164 Cfr.. “Delegación de Guipuzcoa. Carta de Artiñano a F. Urcola”, de 25/12/1924, Archivo MNAD, Madrid, C.004, D.60, núm. 40.

165 Cfr.. “Delegación de Guipuzcoa. Carta de F. Urcola”, de 14/02/1925, Archivo MNAD, Madrid, C.004, D.60, núm. 42.

166 Cfr.. “Delegación de Guipuzcoa. Cartas de Artiñano a Urcola”, de 27 /02/1925 y 7/03/1925, Archivo MNAD, Madrid, C.004, D.60, núm. 47 y 48.

167 Cfr.. “Delegación de Guipuzcoa. Carta de Urcola a Artiñano”, de 11/03 1925, Archivo MNAD, Madrid, C.004, D.60, núm.57.

168 Cfr. “Delegación de Granada. Carta de Valladar a Doménech , s/f., Archivo MNAD, Madrid, C.004, D.60,.

169 Cfr Ibidem.

muy rudimentarias todavía, la cerámica, talla y metales que son en las cosas que estamos más adelantados, generalmente se dedican (con mucho acierto a mi modo de ver) a reproducir objetos antiguos de decoración, y éstos están eliminados de la Exposición. Estas son mis primeras impresiones, es fácil que se modifiquen a medida que me vaya ocupando del asunto”¹⁷⁰.

El resto de Delegaciones manifiesta, en general, sus temores en cuanto a la falta de asistencia y a la poca participación de los industriales y artistas, dada la escasez de tiempo. Se detecta el interés por acudir, pero las dificultades son intrínsecas. Desde el MNAI se reitera la idea de la renovación. Expresiones del siguiente tenor literal son frecuentes en la correspondencia cruzada entre los Delegados y el Museo: “es preciso que las obras que se envíen ni se reitere en ellas ni se copien estilos del pasado, puesto que lo que se desea es una verdadera novación o renovación de las artes aplicadas y como éste es criterio fundamental y criterio de París, a él han de sujetarse los artistas que quieran que sus obras sean admitidas en la exposición”¹⁷¹. De todos modos son pocos los que envían nombres concretos de artistas e industriales. Sí lo hacen, aparte de lo citado anteriormente, desde Vizcaya, cuyo Delegado piensa que desde esta provincia se podría hacer un buen papel; Segovia (se cita a los hijos de Daniel Zuloaga); Zamora, Teruel y pocos más. Muchos preguntan por los gastos respecto a los envíos, reclaman orientación y expresan buena voluntad pero son conscientes de las dificultades.

Respecto a la correspondencia con los artistas, son muchas las cartas recibidas durante el mes de enero de 1925.. Se contacta con los industriales valencianos¹⁷² solicitando “incluso milagros”, aludiendo no sólo a los principios pautados en el decreto de concurrencia, sino a la conveniencia económica, “pues las Repúblicas Hispano-Americanas, han de tomar muy en cuenta los éxitos buenos que puedan tener las manufacturas españolas en esa exposición y yo creo que las casas que no concurran a ella, podrán ser miradas en América como que han huído y realmente todos hemos de procurar que esto no suceda”¹⁷³. Constan en el archivo misivas dirigidas a artistas cuyas obras conocen los organizadores a traves

170 “Delegación de Sevilla, Carta de Parladé a Doménech”, de 11/12/1924, Archivo MNAD, Madrid, C004, D60, núm.76.

171 “Delegación de Teruel, Carta en nombre de Doménech a A. Soriano”, de 27/12/1924, Archivo MNAD, Madrid, C004, D60, núm.80.

172 Cfr.“Cartas a Cerámica Manises, B. Alós, J. Grupáñez, y A. Bayarry”, Archivo MNAD, Madrid, C.005, D.15.

173 “Carta de Doménech o Artiñano a M. Manscao(¿)”, 10/12/1924, Archivo del MNAD, Madrid, C.005, D.15.

de obras presentadas a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes¹⁷⁴, en las que se indica la necesidad de que envíen fotografías, medidas, etc.; otras en las que se anuncia la visita de los miembros de la Subjunta ejecutiva a Valencia, a Barcelona; correspondencia cruzada con Mariano Fortuny al que solicitan información sobre sus envíos, rogándole una memoria o programa, así como que no sean piezas pequeñas, sino terciopelos de gran tamaño, o bien algunas rechazan piezas por no adecuarse al criterio de modernidad estipulado en el Reglamento¹⁷⁵. Numerosos industriales y artistas contestaban sobre la premura del tiempo y la imposibilidad de presentar obras¹⁷⁶, otros reclamaban consejo y orientación y concertaban visitas con los miembros de la Subcomisión¹⁷⁷, algunos, los menos, anunciaban la concurrencia. Desde el Museo en el mes de diciembre, el mes de la puesta en marcha se trabajaba a destajo. Da la impresión de que, a la vista del escaso éxito de participación inicial, pasada la Navidad se reinicia el envío de cartas a artistas e industriales, personalizando más la redacción del texto. La correspondencia es abundante, cerca de doscientas cartas suponen la correspondencia cruzada entre los miembros de la Subjunta ejecutiva, con sede en el Museo Nacional Artes Industriales, y los artistas e industriales de las distintas regiones españolas.

Sería excesivo para este trabajo detallar aquí el contenido de las mismas. Sin embargo, sí merece enorme interés extraer la filosofía y el pensamiento en relación con las artes decorativas e industriales de las personas que se ocuparon de esta organización, en definitiva, el planteamiento de una institución del Estado, un Museo Nacional, que ejerció como organizador, o comisario en terminología actual, de una exposición internacional, la primera dedicada a las artes industriales. Una labor que fue de impulso, incentivación y promoción, a sabiendas de la realidad que vivía nuestro país en este terreno. Rafael Doménech lo expresa en un borrador de carta dirigida, posiblemente, al Subsecretario, en la que repasa cómo desde el principio se propusieron llevar una muestra lo más completa posible de las diferentes ramas de las artes industriales y decorativas en España, cómo tuvieron que acometer el trabajo a toda prisa: para convencer a los dueños de fábricas

174 Figuran P. Capuz, J.Guardiola y Bonet, R. Penagos, F. Granda, J. Maumejean, T. Gutiérrez Larraya, y otros par presentar obras. Cfr. "Carta de Doménech a...", de 11/12/1924, Archivo del MNAD, Madrid, C.005 D. 15.

175 Por ejemplo, un trabajo caligráfico a pluma, de José Seijo Rubio, de reminiscencias historicistas, rechazado previendo la devolución en París. Cfr.. "Carta a J. Seijo", , 26/12/1924, Archivo MNAD, Madrid, C.005, D.15.

176 Cfr. Correspondencia de Talleres de Arte Granda, Rigalt Balbuena-Vidriería de Arte e Instalaciones, Francisco de Cidón, etc., Archivo MNAD, Madrid, C.005, D.15

177 Cfr. Correspondencia de Herraiz y Cía., Climent, Renart, Mirurgia..., Archivo MNAD, Madrid, C.005, D.15.

y talleres y a los artistas decoradores sobre el envío de trabajos originales. Del mismo modo, para que los hicieran en tres o cuatro meses. Se encontraron con una actitud generalizada de resistencia por parte de industriales y artistas, tanto por la falta de costumbre de acudir a exposiciones y , sobre todo, extranjeras, como por tener que cambiar radicalmente su modo de trabajo, su producción en cuanto a orientaciones artísticas, y por ultimo por carecer de tiempo para meditar los proyectos, aparte de que ya tenían encargos comprometidos con clientes... Señala que comprendieron, ya en la primera reunión de 3 de diciembre de 1925, la dificultad de llevar a cabo esta empresa y fue opinión general que España no podía hacerlo. Pero actuaron de inmediato por razones de patriotismo, con un esfuerzo enorme, consiguiendo que fueran productos a París más que suficientes para llenar los locales que cedidos. Lógicamente, fue necesario el traslado a París de los miembros de la Junta: Pérez Bueno y Pérez Dolz llegaron a primeros de mayo y encontraron muy atrasada la construcción del Pabellón y apenas ni comenzadas las obras para las demás dependencias de España. El día 12 de mayo se trasladó Doménech para desarrollar más intensamente los trabajos, y hubo que luchar con las deficiencias de los obreros que trabajar y sin poder disponer de un lugar para almacenar los objetos que llegaban en las distintas expediciones. Todo se realizó con gran esfuerzo y mucho trabajo, y una gran economía en los gastos, pero se hizo¹⁷⁸. En los primeros días de junio se trasladaron a París los cuatro miembros de la Subcomisión y encarrilaron la instalación de objetos. Uno de ellos se quedó ultimando los trabajos, al parecer Pérez Dolz, que volvió a Madrid el 19 de junio, cuando terminaron obras y trabajos e instalación. Las relaciones con el Delegado en París, López Tudela, no debieron ser fáciles a juzgar por la correspondencia existente¹⁷⁹. Los criterios sobre lo que se debía exponer diferían sensiblemente pues aquel sostenía que la aportación de España se debía reducir a construir el Pabellón, poner en el la bandera y en su interior algunos objetos, poquísimos, y escogidos , de la industria artística nacional. Desde el MNAI se entendía de otro modo la empresa de concurrir España a la exposición de París, al entender que ésta debía tener un valor político, industrial, económico y artístico y no actuar como simple acta de presentación de lo español. Por ello procuraron armonizar ambos criterios. Estas reflexiones hechas a finales de mayo de 1925

178 Cfr. "Borrador de carta... de la Subcomisión a Artiñano", Archivo MNAD, C004, D.59, 28/05/1925

179 Cfr. "Correspondencia cruzada de Eugenio López Tudela, delegado en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de 1925", Madrid, Archivo MNAD, C.005, D.05; "Carta de Artiñano a Pérez Bueno y Pérez Dolz", 18/05/1925, instando su independencia, Archivo MNAD, C.004, D.59.

apuntaban además otras necesidades urgentes a partir de entonces. Quedaba, como segunda parte que realizar, todo lo relativo al sostenimiento del Pabellón y de sus instalaciones, la oficina de información comercial, la publicación de un catálogo y el nombramiento de jurados. Esto supondría vigilancia en el pabellón, en las instalaciones de la planta baja y alta del Gran Palacio de Bellas Artes y las inmediatas a Saint Dominique, así como en la Explanada de los Inválidos; limpieza diaria pues los visitantes excedían en número los 50000; alumbrado continuo en la planta baja del Grand Palais, en parte del día en las demás instalaciones y el pabellón. Por otra parte, en torno a este había un jardín, cuya conservación correspondía a España; no se debía descuidar la atención a la oficina comercial, importantísima para todas las naciones participantes, pues de su organización y funcionamiento dependían el éxito. Desde Madrid se es consciente del trabajo de Luis Marqués, delegado español adjunto en París, pero es insuficiente. Exponen cómo el papel de España debe estar a la altura del de los demás países, muchos instalados al lado de España e interesados en apoderarse de la mayor parte de la clientela. Todas las naciones que exhibían productos han presentado catálogos, algunos modestos y breves (Checoslovaquia y Polonia), otros profusos y lujosos, con numerosas ilustraciones, y España no podía ser una excepción, entendía Doménech¹⁸⁰. La realización del catálogo, los textos, la calidad de las fotografías, etc., es materia de gran parte de la correspondencia emitida desde mediados del mes de mayo hasta septiembre del mismo año, y muestran unos planteamientos acordes con los modos de actuación de la Subcomisión o Subjunta. Lo importante es el apoyo a los industriales y artistas, la llamada de atención a los que se dedican a las artes industriales y dar propaganda a los productos para la venta, por lo que esta publicación debe ser un documento rico que refleje la participación española en la Exposición¹⁸¹. Este apoyo lo encontramos en otro sentido en algunas cartas en las que reflejan el deseo de coadyuvar en un programa de formación dirigido a artífices de distintas materias: muebles, tejidos, cerámica, vidrios, orfebrería, etc., iniciado en el Ministerio de Trabajo en colaboración con la Junta de Ampliación de Estudios, a través de conferencias y un viaje de estudios y análisis a la Exposición en París, de las industrias correspondientes bajo una dirección técnica y artística¹⁸². Todo esto se ve acompañado por un contacto constante con industriales y artistas, mediante reuniones, viajes, cartas, telegramas, conferencias, sin perder la referencia teórica, la profundización y reflexión, que queda reflejada en los textos del catálogo¹⁸³, por estos especialistas e investigadores en el conocimiento de las artes industriales. Asimismo es profusa la correspondencia con Óscar Esplá,

180 Cfr. "Borrador de carta... de la Subcomisión a Artiñano", Archivo MNAD, C004, D.59, 28/05/1925.

181 Cfr. "Carta de Doménech a Artiñano", de 11/07/1925, Archivo MNAD, C.004, D.59.

182 Cfr. Carta de Artiñano a Doménech, de 31/08/1925, Archivo MNAD, C.004, D.59.

183 Cfr. VVAA, Exposición Internacional de Artes Decorativas... Op Cit.

encargado de los asuntos musicales del pabellón Español, con Manuel de Falla; Gregorio Martínez Sierra, al que le encomiendan los espectáculos teatrales, etc.

Esta ponencia no pretende, ni puede abarcar el análisis exhaustivo y pormenorizado de la documentación, pero inicia el camino de esta investigación, con el convencimiento de la importancia que tuvieron este cúmulo de actuaciones, impulsos y apoyos realizados con escasos medios, pero con entusiasmo y rigor desde el Museo Nacional de Artes Industriales, en cuyo Reglamento se decía que “tendrá como función esencial no la mera delectación artística y contemplativa, sino el promover la cultura artística y técnica de las artes aplicadas en el público y especialmente en los artistas, industriales y obreros”¹⁸⁴. Una institución del Estado que obedecía a la necesidad de atender el fomento de las industria artísticas españolas, demanda que existía en aquellos años, y que seguía como modelo el proyecto del South Kensington Museum de Londres¹⁸⁵, y cuyos representantes pusieron todo su empeño en favor de un proyecto único en el contexto de la época y punta de lanza en la historia de las artes decorativas e industriales.

174 “Reglamento. Capítulo Primero. De la finalidad del Museo. Art-1º”, Boletín Oficial el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Año V, núm.7, Madrid, 23/01/1914, 3.

175 Cfr. CABRERA LAFUENTE, A., y VILLALBA SALVADOR, M., “Museo Nacional de Artes Decorativas. De Museo Industrial a Museo nacional de Artes Industriales 1850.1912) Antecedentes para la historia del Museo”, Revista de Museología, núm. 30-31, Madrid, 2004, 81-88; VILLALBA SALVADOR; M., y CABRERA LAFUENTE, A., “El Museo Nacional de Artes Industriales...”, Op. cit., 117-1.